



CHAN 10337(2) X

CHANDOS
CLASSICS

SIR GEORGE
DYSON



Violin Concerto
Concerto leggero
Concerto da camera
Concerto da chiesa
Children's Suite *after*
Walter de la Mare

Lydia Mordkovitch *violin*
Eric Parkin *piano*

City of London Sinfonia
RICHARD HICKOX



Sir George Dyson

Sir George Dyson Trust

Sir George Dyson (1883–1964)

COMPACT DISC ONE

Violin Concerto* 43:09

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | I Molto moderato | 20:15 |
| 2 | II Vivace | 5:07 |
| 3 | III Poco andante | 10:36 |
| 4 | IV Allegro ma non troppo | 6:58 |

Children's Suite after Walter de la Mare 19:07

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 5 | I Leggiero | 5:44 |
| 6 | II Pastoral. Tranquillo | 4:38 |
| 7 | III March. Alla marcia | 2:13 |
| 8 | IV Whirligig. Di Ballo | 6:17 |

TT 62:27

COMPACT DISC TWO

Concerto leggiero† 24:49

for piano and string orchestra

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegro – Vivace – Andante sostenuto ed espressivo | 10:11 |
| 2 | II Andante – Largamente sempre – Molto largamente† | 7:40 |
| 3 | III Vivace | 6:58 |

Concerto da camera 24:54

for string orchestra

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | I Allegro assai | 7:38 |
| 5 | II Andante† | 9:29 |
| 6 | III Larghetto – Con brio | 7:45 |

Concerto da chiesa[†]

for string orchestra

7	I	Veni, Emmanuel. Andante	8:36
8	II	Corde natus. Allegretto – Quasi allegro – Tempo I	5:45
9	III	Laetatus sum. Allegro	6:56
			TT 71:18

Lydia Mordkovitch violin***Eric Parkin piano[†]**[†]solo string quartet:**Andrew Watkinson** (leader) • **Edward Roberts** violins**Stephen Tees** viola**Stephen Orton** cello**City of London Sinfonia****Richard Hickox****Dyson: Concertos and Children's Suite**

In a generation when many of the leading British composers came from well-off backgrounds, and not a few had private incomes, it is good to remember that Sir George Dyson, doyen of public school music and the first director of the Royal College of Music to have been a student there, in fact came from humble, northern, working-class roots and was entirely a self-made man.

It has still not been explained why Sir Charles Villiers Stanford, during his long tenure as professor of composition at the Royal College of Music, should have produced so many composers of stature, all with highly personal and individual styles, when his method appears to have been one that should have produced clones of his own approach. Perhaps he exacerbated the students' natural rebelliousness! Dyson is no exception to this generation and his personality is evident in a forthright tunefulness, in certain characteristic twists of harmony and orchestration, and in an eschewing of the more advanced tendencies of his day.

In his autobiography Dyson remembered playing the organ for church services at the age of thirteen, and he was a Fellow of the Royal College of Organists at just sixteen.

Coming to London in 1900, he studied at the RCM for four years and then won the Mendelssohn scholarship which allowed him to travel on the Continent. On Stanford's advice he chose Italy where he encountered the leading Italian orchestral composers of their day: Buonamici, Sgambati and Martucci. He also spent some time in Vienna, Berlin and Dresden, and met many leading musicians – including Richard Strauss and Joachim – and later, in London, Nikisch played Dyson's early Straussian symphonic poem, *Siena*.

He returned to London in 1907. This working-class boy from industrial Halifax had, by the age of twenty-four, acquired an enviable musical technique, and a patina of the genteel man-about-Europe. But he needed to earn his living, and Sir Hubert Parry recommended him to be music master at the new Royal Naval College at Osborne; from there it was but a step to Marlborough College, and, after three years, to Rugby.

Finding himself in the infantry at the outbreak of war, he wrote a *Manual of Grenade Fighting*, later widely circulated as *Grenade Warfare*. Out of action with shell-shock in 1916, he needed some time to convalesce. Eventually he found himself

working in the Air Ministry where he helped establish RAF bands, and he also partly composed the *RAF March Past* that Sir Walford Davies had sketched in short score. In 1920 Dyson's *Three Rhapsodies* for string quartet were chosen for publication under the Carnegie Publication Scheme. To crown his achievement and the return to normality, he was appointed to Wellington College, and also became a professor at the Royal College of Music. It was at this time that he wrote his celebrated book *The New Music*, published in 1924 and widely admired in its day for its learning and apparently commonsense view. (In a footnote he says: 'My difficulty is that I cannot find a logical definition of atonality'.)

The most productive part of Dyson's life as a composer came while he was director of music at Winchester College, an appointment he held from 1924 to 1937, only leaving to become director of the Royal College of Music. Here not only was he organist, but he had a choir and orchestra for concerts as well as an adult choral society. If one said that he composed as a hobby, one would give quite the wrong idea. Yet this was a spare time activity in a busy professional life of teaching, lecturing (later broadcasting) and performing. He first achieved his most characteristic voice with choral music of a tuneful, vigorous cast to which choral societies responded from the

first. After *In Honour of the City* (1928) came *The Canterbury Pilgrims* (1930), taking a whole evening to perform and undoubtedly his masterpiece. These established him as a vibrant musical personality of some stature. Commissions for the Three Choirs Festival followed: *St Paul's Voyage to Melita* in 1933 and *Nebuchadnezzar* in 1935.

His *Symphony in G* (1937) – in spite of Sir Adrian Boult's dislike of the work – demonstrated that he was not just a choral composer. Other choral works followed, including the extended *Quo Vadis* (1937, 1948) for the Three Choirs Festival and later *Sweet Thames Run Softly*, a mellifluous setting for baritone, chorus and orchestra of words by Spencer. Finally came the brilliant choral *Agincourt* and the short *A Christmas Garland*. Lesser composers have established themselves with fewer works.

Dyson's *Violin Concerto* was completed in 1941. Albert Sammons championed the new work and recommended it to Sir Adrian Boult. Dyson remarked that he 'had expected to put it in a drawer till better days'; but Boult accepted the concerto and Sammons gave its first performance with the BBC Symphony Orchestra conducted by Sir Adrian on 16 February 1942.

A modern concerto in four movements is comparatively unusual; here the music has a quasi-symphonic scale. After an arresting but

solemn opening *tutti*, almost tragic in tone, the double-basses play, pizzicato, a phrase of five notes later to become the first notes of the soloist's second subject. The violin's opening entry is unlike that of any other concerto, quietly musing over a theme which is extended over some eighteen bars. A long passage of more vigorous music, during which the soloist does not play, extends to ten pages of score before the violin returns with a short cadenza. But the brooding, elegiac character of the movement is sustained and it ends with the soloist presenting the opening theme, accompanied as before by the double-basses, as the mists close.

The scherzo is launched with the notes of the motto motif of Dyson's *Canterbury Pilgrims* ('Now let us ride'). It is a fast jig or reel, the brilliant soloist rushing on in endless triplets. Dyson was a master of this sort of constantly evolving passage work, but eventually a second idea arises in the strings, the rhythm now a leaping crotchet-quaver. The soloist soon makes this a wide-spanning tune, though the dance continues headlong.

The slow movement calls for only muted strings and is based on the 32-bar 2/4 theme played by the strings at the outset. The soloist enters in 3/4 and decorates the theme in semiquavers, and in a second variation moves into a lilting 6/8 followed by a waltz-like section. Back to 2/4 and the violinist singing

sweetly before the theme is presented in full now by the soloist, and then the meditation fades.

The finale is vigorous, one commentator wondering whether it took its origin in 'thoughts of the sunny south'. Certainly the music's frequently dance-like character suggests a celebration. With a passing echo of the variations theme the music reaches the coda, *Andante molto moderato*, with a backward glance at the double-bass figure from the first movement, but we leave the work with a feeling of good humour and high spirits.

The Violin Concerto was written too early in the war to be celebrating optimistic hopes for world events; it is perhaps more a personal celebration. Between the wars there were few British violin concertos, though many for the piano. During the war, however, Walton's and Bax's concertos were first heard in the UK and Moeran produced a notably atmospheric essay in the medium. So Dyson was in good company – company he surely shares as an equal.

Dating from long before this activity is his four-movement suite for small orchestra – **Children's Suite after Walter de la Mare** – evoking the nursery atmosphere which also coloured Elgar's *Starlight Express*, his wartime incidental music for Algernon Blackwood's *A Prisoner in Fairyland*. Dyson's Suite dates

from 1920, and two movements were given at the RCM in a Patron's Fund concert in 1924. The suite was first played complete as *Won't You Look Out of Your Window?* – the title taken from lines in Walter de la Mare's poem 'The Mocking Fairy' from *Peacock Pie*:

Won't you look out of your window, Mrs Gill?

Quoth the Fairy, nidding, nodding in the garden. It was performed complete at a Promenade Concert on 24 September 1925, conducted by Dyson himself, and was very cordially received by the press. Eric Blom, writing in the *Manchester Guardian*, said:

Dr Dyson's music does suggest something of the fireside and candlelight atmosphere, the spirit of nursery rhymes, fairy tales, drollery and fantasy, that went into the making of the Songs of *Childhood* and *Peacock Pie*.

In the opinion of *The Sunday Times*, it was 'a charming work, and, all in all, the best novelty we have had this season'. Nonetheless, the work did not stay in the repertoire, even of light music, and it was forgotten, although in 1948 it was revised as *Children's Suite after Walter de la Mare*.

The *scherzando* thistledown first movement, with its lapses into waltz time and the mysterious bird-call at the end on stopped horn (is it an owl?), admirably sets the scene. At the Promenade Concert one commentator felt that in the 'Pastoral' Dyson seemed dangerously near to another composer's

cuckoo, though by the end he has certainly established his signature. The dancing March is extremely brisk, and only when the strings finally enter above a *tutti* with a fragment of Mendelssohn's *Wedding March* do we realise that this is a fairy wedding rather than any more military occasion. That March might well have been given the title of the last movement, which is in fact in a much more leisurely waltz time. The music gathers some momentum, ending with a reflective interlude on the clarinet, suddenly swept away in a final vigorous gesture of dismissal.

© Lewis Foreman

If told that a man who was a teacher, broadcaster, author, administrator and public figure also composed in his spare time, we would probably, I suspect, be inclined to decry his music as 'academic'. In Dyson's case we would only have to listen to a few bars of any of the works presented here to find our expectations confounded. The prevailing temper is lyrical, even romantic; the scoring not merely competent but masterly; there is a dramatic streak; a sense of colour, of fitness of sound, of *beauty* of sound: Dyson is a poet, not a pedant (he disliked pretentious solemnities of all kinds, within music and without) and clearly a lover of the good things in life. He is also a professional. What

language does he speak? Imagine an idiom founded on Parry and Stanford which bypasses Elgar, lends a more willing ear to Vaughan Williams' modality and finds even more of interest in Delius' harmonic colours, and in Strauss' richness of texture; mix all these ingredients – they blend well – and the result is more-or-less Dyson. It may be traditional fare but it tastes good and digests well. Dyson was a composer of wider range than that embraced by his musical portrait-gallery after Chaucer, *The Canterbury Pilgrims*, the work by which he is chiefly remembered. As long as we are unfamiliar with such major scores as *St Paul's Voyage to Melita*, *Nebuchadnezzar* and the gigantic two-part oratorio *Quo Vadis* – which contains some glorious music – much of the most interesting part of the picture is missing.

The three remaining works recorded here belong to the last part of Dyson's creative life, when the music he produced, far from showing any falling-off in quality, grew, if anything, younger and stronger. These works were all written around the same time, 1949–51, when the end of Dyson's RCM directorate was approaching and he was gearing himself up for a new routine of active composing. The *Concerto leggiero* (1951) is Dyson's only contribution to piano concerto literature (the piano never attracted him greatly, though strings did). 'Leggiero' means

simply a lack of pomp or pretention or prolixity; not 'light' in the sense of 'popular', any more than the absence of those qualities in Mozart's piano concertos turns *them* into 'light' music – quite the reverse, in fact. Dyson may even have had Mozart in mind as exemplar: his first movement is as tautly structured as any Mozart first movement, and the elegiac slow movement, full of haunting, aspiring melodic phrases, has a quasi-Mozartian concentration. Mozart, too, would have guessed at once why, in the first movement, the main theme is so cursorily recapitulated: because it intends to return at the end of the slow movement and of the finale, to round off the whole work. Stylistically the concerto looks back to Dyson's early *Three Rhapsodies* for string quartet (1905–12) written at a time when his favourite European composer was Richard Strauss. Strauss had died in 1949 and the concerto may even have come about as a kind of unconscious tribute to him, although melodic charm and harmonic richness are features of all Dyson's music.

The *Concerto da camera* (i.e. secular) and *Concerto da chiesa* (i.e. sacred), both from about 1949, belong to a great English tradition of writing for strings – Purcell, Parry, Elgar, Vaughan Williams, Bliss, Howells, Britten, Tippett and now Dyson. The very first bars of the *Concerto da camera* have the authentic

ring – Dyson knows how to make nine-part strings sound like nine-part strings: springy, gutsy, athletic, muscular. The *al fresco* quality is marked. Sonata first-movement form obtains, with a majestic Purcellian climax (*Largo*) at the confluence of development and recapitulation. The *Andante* is an expressive lament which rises, by way of a passage for solo quartet, to a climax of blazing intensity. The finale, after a sombre introduction, unstoppers a winner of a tune which, rightly, dominates the movement from here on – one of the guises it assumes being a fugato which wittily alternates pizzicato and arco in stating its subject.

The *Concerto da camera* was written for the Boyd Neel Orchestra, one of two famous chamber orchestras of the day which inspired contemporary British composers. The other was the Jacques Orchestra, directed by Dr Reginald Jacques, and it was this ensemble that baptised the *Concerto da chiesa* at one of its Hampton Court concerts in the summer of 1949. Earlier that year Dyson had sent the autograph score to Novello, his publisher, with a covering note:

This is the second work for strings I told you of: a *Concerto da chiesa* founded mainly on old hymn-melodies, so woven in, I hope, that it is not easy to be sure which are old and which are new. It should prove an attractive work both for professionals and amateurs...

Unlike the *Concerto da camera*, the division of forces into *concertino* (i.e. solo quartet) and *ripieno* (all other strings) is in evidence throughout. Two of the tunes should be familiar to everyone. 'O come, Emmanuel' is the basis of the first movement, a frozen C minor lament: the appeal of a desolate world longing for its redeemer? If so, the appeal is answered in the ensuing *Allegretto* (in C minor's relative major, E flat), a set of variations on 'Corde natus' (Of the Father's Heart begotten), light in texture and renewingly ingenious in rhythm. Lastly, 'Laetatus sum', an old psalm-tune: lithe, full-blooded thanksgiving which gathers up, as it proceeds, not only 'Corde natus' but also, finally, climactically and unlooked for, the refrain of 'Veni, Emmanuel' ('Rejoice! rejoice! Emmanuel/Shall come to thee O Israel') in a remarkable passage whose harmonic colours glow like a stained-glass window. After this the work ends in a mood of quiet C major rapture.

In the case of a minor composer we are concerned – rightly – that whatever his status as a professional craftsman, the experience he offers us may be second-rate, or no experience at all. Dyson's music is, certainly, beautifully made; yet a poetic spirit moves it, imagination lights it and a warm heart inflames it. That's enough. For me, at any rate, it is the real thing.

© Christopher Palmer

Lydia Mordkovitch was born in Russia and studied at the Odessa Conservatory, then at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow where she was assistant to David Oistrakh. She emigrated to Israel in 1974 and has lived in Britain since 1980. She appears regularly with the London Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, The Hallé Orchestra, the BBC Philharmonic and the English Chamber Orchestra, under such conductors as Vassily Sinaisky, Neeme Järvi and Richard Hickox. An impressive discography of more than forty-five recordings reflects Lydia Mordkovitch's very wide repertoire, and encompasses music from the complete works for solo violin by Bach to the concertos of Shostakovich, her recording of which for Chandos won a *Gramophone* Award and a *Diapason d'Or*. Her work has twice been nominated for a *Gramophone* Award and has received seven Critics' Choices; recent recordings have won major nominations or prizes across Europe. Lydia Mordkovitch has several times been named 'Woman of the Year' by the American Biographical Institute, and also 'Outstanding Woman of the Twentieth and Twenty-first Centuries'.

Eric Parkin studied at Trinity College of Music, firstly as an Open Scholar, and was then awarded a Degree Scholarship. His teachers

were pianist Frank Laffitte and Professor George Oldroyd; two other distinguished teachers were also to cross his path at this period, Charles Kennedy Scott and Henry Geehl, with whom he studied composition for a year. A turning point came with the start of a long career in radio followed shortly afterwards by his meeting with the composer John Ireland. His debut at the BBC Promenade Concerts brought Parkin before a wider audience and over the years he has appeared with most of the UK's leading orchestras. His musical sympathies are wide and he has a great affection for French and American music. A number of British composers have either written for him or asked for first performances, among them Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton and Richard Stoker.

The **City of London Sinfonia** (CLS), founded in 1971 by its Music Director, Richard Hickox CBE, performs more than 100 concerts a year at many of the UK's leading festivals and concert venues, as well as touring abroad and giving regular radio broadcasts. The orchestra offers concert series in the towns of High Wycombe, Chatham, Ipswich and King's Lynn, and in London performs regularly in all the leading concert halls. In 2004 CLS was appointed Resident Orchestra for Opera Holland Park.

The orchestra's Education & Community Programme, founded in 1988, was one of the first such programmes to be established by a chamber orchestra, and is widely recognised as a leader in the field. CLS musicians work closely with children and young people in mainstream and special needs education, with parents and toddlers, musicians in amateur orchestras, patients in hospitals and residents in homes and hospices. Members of the orchestra give informal performances and lead creative music-making workshops.

CLS leads an active touring life and has travelled extensively throughout the world. Its discography now exceeds 100 recordings, including the recent release on Chandos of Britten's *Death in Venice* which has received wide critical acclaim.

One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he will become Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducts the major orchestras

in the UK and has appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Bavarian Radio Symphony Orchestra and is soon to appear with the New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies

by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours

List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.

Dyson: Konzerte und Kindersuite

In einer Generation, in der viele führende englische Komponisten aus wohlhabenden Verhältnissen stammten und nicht wenige ein privates Vermögen hatten, sollte man sich daran erinnern, dass Sir George Dyson, Doyen der Musikerziehung in Internaten und der erste Direktor des Royal College of Music in London, der selbst dort studiert hatte, aus einer bescheidenen nordenglischen Arbeiterfamilie stammte und sich durch eigene Kraft hochgearbeitet hatte.

Nach wie vor gibt es keine Erklärung dafür, wieso Sir Charles Villiers Stanford in seiner langen Amtszeit als Kompositionsprofessor am Royal College of Music so viele Komponisten von Rang, allesamt mit ihrem ganz persönlichen, individuellen Stil, hervorbrachte, wenn seine Methode eher erwarten ließe, Klone seiner eigenen Ausrichtung zu produzieren. Vielleicht stachelte er die natürliche Aufsässigkeit seiner Studenten an! Dyson ist keine Ausnahme seiner Generation, und seine Persönlichkeit tritt in seiner unverblühten Melodiosität und charakteristischen Wendungen in Harmonik und Orchestration und in dem Vermeiden der fortschrittlicheren Tendenzen seiner Zeit hervor.

In seiner Autobiographie erinnert sich Dyson daran, dass er mit dreizehn im Gottesdienst die Orgel spielte, und bereits mit sechzehn war er ein Fellow des Royal College of Organists. Damit wurde er Stipendiat am Royal College of Music und kam 1900 nach London, wo er vier Jahre lang studierte bis er das Mendelssohn-Stipendium erhielt, das ihm eine Reise zum Kontinent ermöglichte. Auf Stanfords Rat ging er nach Italien, wo er den führenden italienischen Orchesterkomponisten seiner Zeit – Buonamici, Sgambati und Martucci – begegnete. Er verbrachte außerdem einige Zeit in Wien, Berlin und Dresden. Dort traf er viele führende Musiker seiner Zeit, unter ihnen Richard Strauss und Joachim, und Nikisch dirigierte später in London seine frühe, von Strauss inspirierte sinfonische Dichtung *Siena*.

1907 kehrte er nach London zurück. Der Arbeiterjunge aus der Industriestadt Halifax hatte sich im Alter von vierundzwanzig eine beneidenswerte musikalische Technik und ein Flair des eleganten Europareisenden angeeignet. Aber er musste seinen Lebensunterhalt verdienen und Sir Hubert Parry empfahl ihn als Musiklehrer am neuetablierten Royal Naval College in

Osborne, von wo aus es nur ein Schritt nach Marlborough College und, drei Jahre später, nach Rugby war.

Bei Kriegsbeginn fand er sich in der Infanterie und schrieb eine *Anweisung zum Kampf mit Granaten*, die später als *Granatenkrieg* weite Verbreitung fand. Von 1916 an litt er unter Kriegsneurose, von der er sich nur langsam erholte. Schließlich arbeitete er im Luftwaffenministerium, wo er zur Bildung der Luftwaffenkapellen beitrug und an der Komposition des *RAF March Past* mitwirkte, den Sir Walford Davies im Particell skizzierte hatte. 1920 wurden Dysons *Drei Rhapsodien* für Streichquartett, die er kurz nach seiner Rückkehr vom Kontinent vor dem Krieg komponiert hatte, zur Veröffentlichung unter dem Carnegie Publication Scheme (eine vom Carnegie Trust subventionierte Publikation von Musik lebender britischer Komponisten) ausgewählt. Diese Errungenschaft und die Rückkehr zur Normalität wurden durch seine Anstellung am Wellington College und als Professor am Royal College of Music gekrönt. Um diese Zeit entstand außerdem sein berühmtes Buch *The New Music* (Die neue Musik), das 1924 veröffentlicht und in seiner Zeit für seine Gelehrtheit und scheinbar vernünftige Einstellung gerühmt wurde. (In einer Fußnote bemerkt er: "... Mein Problem ist, dass ich keine logische Erklärung für Atonalität finden kann.")

Die produktivste Phase in Dysons Komponistenleben folgte in seiner Zeit als Musikdirektor am Winchester College; diese Stelle hatte er von 1924 bis 1937 inne, und er verließ sie nur, um die Berufung zum Direktor des Royal College of Music anzunehmen. In Winchester war er nicht nur Organist, sondern ihm standen ein Chor und Orchester sowie eine Erwachsenen-Chorvereinigung für Konzerte zur Verfügung. Zu sagen, dass Komponieren ein Hobby für ihn war, würde einen falschen Eindruck geben. Doch war es eine Freizeitbeschäftigung in seinem regen professionellen Leben als Lehrer und Dozent, Rundfunkautor und konzertierender Künstler. Seine charakteristischste Sprache erreichte er zunächst in seiner energisch-melodiosen Chormusik; Chorvereinigungen reagierten sofort, und *In Honour of the City* (1928) und besonders das abendfüllende Oratorium *The Canterbury Pilgrims*, zweifellos sein Meisterwerk, etablierten ihn als lebenssprühende musikalische Persönlichkeit von Statur. Es folgten Kompositionsaufträge für das Three Choirs Festival: 1933 *St Paul's Voyage to Melita* und 1935 *Nebuchadnezzar*.

Trotz Sir Adrian Boult's Widerwillen gegen das Werk etablierte ihn seine Sinfonie in G (1937) auch als Orchesterkomponisten. Es folgten weitere Chorwerke, darunter, wiederum für Three Choirs, das ausgedehnte *Quo Vadis*

(1937, 1948) und später *Sweet Thames Run Softly*, eine zarte Spencer-Vertonung für Bariton, Chor und Orchester. Schließlich folgte der brillante Chorsatz *Agincourt* und das knappe *A Christmas Garland*. Weniger gute Komponisten haben sich mit weniger Werken etabliert als Dyson.

Dysons *Violinkonzert* wurde 1941 vollendet. Albert Sammons setzte sich für das neue Werk ein und empfahl es Sir Adrian Boult. Dyson bemerkte, dass er "erwartet hatte, es für bessere Zeiten in die Schublade zu legen", aber Boult nahm das Werk an, und Sammons spielte die Uraufführung mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Adrian am 16. Februar 1942.

Ein modernes Konzert in vier Sätzen ist relativ ungewöhnlich und verleiht dem Werk quasisinfonische Dimensionen. Nach einem fesselnden, wenn auch feierlichen einleitenden *tutti*, das im Ton nahezu tragisch ist, spielen die Kontrabässe pizzicato eine Phrase von fünf Tönen, die später die Anfangstöne des zweiten Themas des Solisten darstellen. Der erste Einsatz der Violine ist ganz anders als in allen anderen Konzerten und meditiert leise über ein über achtzehn Takte ausgedehntes Thema. Ein langer Mittelabschnitt mit lebhafterer Musik, in dem der Solist nicht spielt, dehnt sich über zehn Seiten der Partitur aus, bevor die Violine mit einer kurzen Kadenz zurückkehrt. Aber der grübelnde, elegische Charakter des Satzes wird

aufrechterhalten, und er schließt mit dem Anfangsthema, das der Solist hier wie da von den Kontrabässen begleitet vorträgt, als der Nebel sich verdichtet.

Das Scherzo beginnt mit dem Mottomotiv von Dysons *The Canterbury Pilgrims* ("Now let us ride" [Jetzt lasst uns reiten]). Es ist eine schnelle Gigue oder ein schottischer Reel und der fröhliche Solist eilt in endlosen Triolen dahin. Dyson war ein Meister in dieser Art von endlos sich fortspinnendem Passagenwerk, aber schließlich taucht in den Streichern doch eine zweite Gedanke auf, jetzt im Rhythmus hüpfender Viertel und Achtel. Bald spinnt der Solist diesen Gedanken zu einer lang gezogenen Melodie aus, während der Tanz übermütig weitergeht.

Der langsame Satz verlangt nur gedämpfte Streicher und basiert auf dem 32 Takte währenden 2/4-Thema, das die Streicher am Anfang vorstellen. Der Solist setzt im 3/4-Takt ein und verzerrt das Thema mit Sechzehntelfiguren. Eine zweite Variation wechselt zu einem schwungvollen 6/8-Takt, dem ein walzerhafter Abschnitt folgt. Zurück zum 2/4-Takt und dem süßen Gesang der Solovioline, bevor das Thema, diesmal vom Solisten, in voller Länge präsentiert wird und die Meditation verklingt.

Das Finale ist energisch und ein Kommentator wunderte sich, ob es seinen Ursprung in "Gedanken an den sonnigen

Süden" gehabt haben könnte. Bestimmt hat der oft tänzerische Charakter der Musik Anklänge an das Feiern eines Festes. Mit einem flüchtigen Echo des Themas der Variationen erreicht die Musik die Koda, *Andante molto moderato*, mit einem Rückblick auf die Bassfigur des ersten Satzes. Das Werk hinterlässt ein Gefühl von guter Laune und Übermut.

Das Konzert wurde zu früh im Krieg geschrieben, um optimistischere Hoffnungen auf die Ereignisse in der Welt zu feiern und reflektiert wohl einen privateren Anlass. Zwischen den Kriegen entstanden nur wenige britische Violinkonzerte, wenn doch viele Klavierkonzerte. Während des Krieges waren jedoch Waltons und Baxs Konzerte zum ersten Mal in Großbritannien zu hören und Moeran produzierte einen bemerkenswerten Versuch in dem Medium. Dyson befand sich also in guter Gesellschaft, und sicherlich auf gleichem Niveau.

Die von Walter de la Mare inspirierte viersätzig Suite für kleines Orchester – *Children's Suite after Walter de la Mare* – evoziert die Atmosphäre des Kinderzimmers ähnliche wie Elgars *Starlight Express*, die Bühnenmusik, die Elgar während des Krieges für Algernon Blackwoods *A Prisoner in Fairyland* komponiert hatte. Sie stammt von 1920, und zwei Sätze wurden 1924 in einem Konzert des Royal College of Music für den Fonds der Förderer gespielt. Die gesamte Suite wurde zuerst als *Won't You Look Out of*

Your Window? aufgeführt. Dieser Titel ist ein Zitat aus de la Mares Gedicht "The Mocking Fairy" (Die spottende Fee) aus *Peacock Pyes* (Pfauenpastete). Sie wurde am 24. September 1925 komplett in einem Promenadenkonzert unter Dysons eigener Leitung aufgeführt und äußerst wohlwollend von der Presse begrüßt. Eric Blom schrieb im *Manchester Guardian*:

Dr. Dysons Musik lässt etwas von der Atmosphäre von Kaminfeuer und Kerzenschein und dem Geist der Kinderlieder, Märchen, Spaß und Phantasie anklingen, die die *Songs of Childhood* und *Peacock Pie* erfüllen.

Die *Sunday Times* sagte: "Ein bezauberndes Werk und insgesamt das beste neue Werk in dieser Saison." Das Werk hielt sich doch nicht im Repertoire und wurde vergessen, obwohl es 1948 als *Children's Suite after Walter de la Mare* revidiert wurde.

Der federleichte erste Satz, *scherzando*, der ins Walzertempo abgeleitet, und der mysteriöse Vogelruf des gestopften Horns – eine Eule? – am Ende versetzen uns herrlich in die angemessene Stimmung. Im Promenadenkonzert fand ein Kommentator, dass er in der "Pastorale" dem Kuckuck eines anderen Komponisten gefährlich nahe schien, aber am Ende zeigt sich doch deutlich Dysons eigene Handschrift. Der tänzerische Marsch ist äußerst flott, und erst als die Streicher schließlich über einem *tutti* mit einem Fragment aus Mendelssohns *Hochzeitsmarsch*

einsetzen, erkennen wir, dass es sich hier wohl eher um eine Feenhochzeit handelt als um eine militärische Angelegenheit. Dieser Marsch hätte durchaus den Titel des letzten Satzes tragen können, der in sehr gemüthlicherem Walzertempo steht. Die Musik wird schwungvoller und endet mit einem nachdenklichen Zwischenspiel der Klarinette, das plötzlich mit einer energischen Abschiedsgeste hinweggefeigt wird.

© Lewis Foreman

Übersetzung: Friary Music Services

George Dyson – Lehrer, Rundfunkkommentator und Schriftsteller, Administrator und schlechthin eine Persönlichkeit im öffentlichen Leben – komponierte sozusagen nebenbei, und nach dem, was bisher über sein Leben gesagt wurde, könnte der Leser geneigt sein, seine Kompositionen als „akademisch“ abzutun. Doch man braucht nur wenige Takte der hier eingespielten Werke zu hören, um eines anderen belehrt zu werden. Die vorherrschende Stimmung ist lyrisch, ja sogar romantisch, und die Instrumentierung meisterhaft. Es fehlt nicht an Drama, an Farbe, an Klangschönheit. Dyson ist ein Poet, kein Pedant (er hasste zeremonielle Förmlichkeiten aller Art, ob sie mit Musik zu tun hatten oder nicht) und er liebt die guten Dinge im Leben. Außerdem ist er beileibe kein Amateur. Welche

Sprache spricht er? Wenn wir uns vorstellen, dass sich sein musikalisches Idiom auf Parry und Stanford gründet, Elgar umgibt, Vaughan Williams' Modalität nicht abgeneigt ist und noch weniger Delius' Farbharmonie und Strauss' prächtigem Tongewebe – wenn wir alle diese Zutaten mischen, dann ist das Ergebnis so ungefähr Dyson. Es mag ein traditionelles Rezept sein, doch es ist ansprechend und leicht verdaulich. Dyson war vielseitiger, als man dies von seinem am besten bekannten Werk, *The Canterbury Pilgrims* (nach Chaucer), schließen könnte. Erst wenn man sich mit seinen anderen größeren Werken vertraut macht, so zum Beispiel *St Paul's Voyage to Melita*, *Nebuchadnezzar* und das gigantische, zweiteilige Oratorium *Quo Vadis* – das einige Passagen von Musik außerordentlicher Schönheit enthält –, dann erhält man einen Gesamteindruck, der weitaus interessanter ist.

Die drei anderen Werke in dieser Einspielung stammen aus dem letzten Abschnitt von Dysons aktiver Schaffenszeit, als seine Kompositionen – weit davon entfernt, an Qualität zu verlieren – an Vitalität zunahmen. Sie entstanden alle in den Jahren von 1949 bis 1951, als er sich anschickte, seine Stelle als Direktor des Royal College of Music niederzulegen und sich intensiver der Komposition zuzuwenden. Das *Concerto leggiero* (1951) ist Dysons einziger Beitrag

zum Genre des Klavierkonzerts (er fühlte sich nie sehr zum Klavier hingezogen, dagegen sehr zu Streichinstrumenten). Mit „leggiero“ will Dyson nicht sagen, dass das Konzert „leicht“ im Sinne von „leicht gewichtig“ ist, sondern dass es nicht pompös oder großspurig oder langatmig ist. Ebenso wenig wie Mozarts Klavierkonzerte leichtgewichtig sind, nur weil es ihnen an Pomp und Großtuerei fehlt. Ganz im Gegenteil. Dyson mag sich sogar Mozart zum Vorbild genommen haben: Sein erster Satz ist genauso streng angelegt wie der erste Satz aus einem von Mozarts Klavierkonzerten, und der elegische langsame Satz mit seinen vielen reizvollen Phrasen, die in der Erinnerung haften bleiben, offenbart eine quasi Mozartsche Konzentration. Mozart hätte auch sofort erkannt, warum im ersten Satz das Hauptthema in der Reprise so kurz abgetan wird, nämlich weil es am Ende des langsamen Satzes und des Finales wiederkehrt, um das ganze Werk abzurunden. Stilistisch gesehen greift das Werk auf eines von Dysons Frühwerken, die *Three Rhapsodies* für Streichquartett (1905–1912) zurück, die er zu der Zeit komponierte, als Richard Strauss von allen europäischen Komponisten sein Lieblingskomponist war. Strauss starb 1949, und das *Concerto leggiero* mag unbewusst seinem Andenken gewidmet sein, obwohl sich alle Kompositionen Dysons durch melodischen

Charme und harmonischen Reichtum auszeichnen.

Das *Concerto da camera* (profan) und das *Concerto da chiesa* (geistlich) entstanden beide um 1949 und gehören zu der großen englischen Tradition, für Streicher zu komponieren, die von Purcell über Parry, Elgar, Vaughan Williams, Bliss, Howells und Britten bis zu Tippett reicht. Schon die ersten Takte des *Concerto da camera* klingen authentisch – bei Dyson hören sich neun Streicherstimmen wirklich wie neun Streicherstimmen an: schwungvoll, forsch, vital, betont *al fresco*. Der erste Satz hält sich an die Sonatenform; am Übergang von Durchführung und Reprise steht ein majestätischer Höhepunkt (*Largo*) in der Art von Purcell. Das *Andante* ist eine ausdrucksvolle Klage, die nach einem Abschnitt für Solo-Quartett zu einem glühenden Höhepunkt emporsteigt. Im Finale entfaltet sich nach einer schwermütigen Einleitung eine unwiderstehliche Melodie, die den Rest des Satzes vollkommen beherrscht – an einer Stelle als übermütiges Fugato verkleidet, in dem die Streicher abwechselnd *pizzicato* und *arco* spielen.

Dyson schrieb das *Concerto da camera* für das Boyd Neel Orchestra, einem der zwei berühmten Kammerorchester, die britische Komponisten zu dieser Zeit inspirierten. Das zweite war das Jacques Orchestra unter

Dr. Reginald Jacques, welches das *Concerto da chiesa* im Sommer 1949 in einem seiner Konzerte im Hampton Court aus der Taufe hob. Anfangs desselben Jahres hatte Dyson das Autograph an seinen Verleger, Novello, geschickt und bemerkt:

Dies ist das zweite Werk für Streicher, das ich erwähnt habe: ein *Concerto da chiesa*, das sich hauptsächlich auf alte Kirchenlieder stützt. Diese sind, hoffe ich, so eingewoben, dass man nicht leicht erkennen kann, welche davon alt und welche neu sind. Es dürfte sowohl für Berufs- wie auch für Amateurspieler interessant sein ...

Im Gegensatz zum *Concerto da camera* fällt hier die Unterteilung in *concertino* (Solo-Quartett) und *ripieno* (Streicher *tutti*) auf. Zwei der Weisen sind wohl bekannt. "Veni, Emmanuel", das dem ersten Satz zu Grunde liegt, ist ein Klagelied in c-Moll – vielleicht das Flehen einer verzweifelten Welt, die sich nach dem Erlöser sehnt? Das folgende *Allegretto* in Es-Dur, der Paralleltonart zu c-Moll (das vielleicht seine Antwort auf die Bitte sein soll?), ist eine Reihe von Variationen über "Corde natus", durchsichtig in der Anlage und erfinderisch im Rhythmus. Schließlich folgt in "Laetatus sum" eine alte Psalmenmelodie, eine rückhaltlose Danksagung, in die sich im Verlauf nicht nur "Corde natus", sondern auf dem Höhepunkt auch ganz unerwartet der Refrain "Veni, Emmanuel" einmischt. Nach dieser eindrucksvollen Passage, deren harmonische Farben wie ein Kirchenfenster

funkeln und schimmern, schließt das Werk in C-Dur in einer Stimmung verklärter Freude.

Bei einem zweitrangigen Komponisten, auch wenn er in technischer Hinsicht noch so vollendet ist, hat der Hörer immer die Befürchtung, dass ihm ein minderwertiges oder überhaupt kein musikalisches Erlebnis geboten wird. Doch Dysons Musik ist nicht nur in technischer Hinsicht vollkommen, sie ist von poetischem Geist erfüllt, von Wärme und Phantasie. Und das genügt. Für mich ist das auf jeden Fall die wahre Musik.

© Christopher Palmer

Übersetzung: Inge Moore

Lydia Mordkowsitch, gebürtige Russin, studierte am Konservatorium in Odessa und dem Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, wo sie als David Oistrachs Assistentin fungierte. 1974 emigrierte sie nach Israel; seit 1980 lebt sie in Großbritannien. Sie tritt regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem English Chamber Orchestra auf und spielt u.a. mit den Dirigenten Wassili Sinaiski, Neeme Järvi und Richard Hickox. Mehr als fünfundvierzig Einspielungen bezeugen ein breitgefächertes Repertoire von J.S. Bachs sämtlichen Werken für Violine solo bis zu den

Konzerten von Schostakowitsch, deren Einspielung für Chandos von der Zeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet wurde und einen *Diapason d'Or* erhielt. Sie wurde zweimal für die *Gramophone*-Auszeichnung nominiert, sieben ihrer CDs sind als Kritikerempfehlungen der *Gramophone* ausgewählt worden und ihre jüngsten Aufnahmen wurden in ganz Europa nominiert oder preisgekrönt. Lydia Mordkowsitch wurde von US-amerikanischen Biographical Institute mehrfach zur "Frau des Jahres" sowie zur "Herausragenden Frau des 20. und des 21. Jahrhunderts" ernannt.

Eric Parkin studierte am Trinity College of Music, zunächst als Open Scholar und später als Degree Scholar. Zu seinen Lehrern zählten Frank Laffitte und Professor George Oldroyd; außerdem studierte er bei Charles Kennedy Scott und Henry Geehl ein Jahr lang Komposition. Ein Wendepunkt war der Beginn einer langen Rundfunkkarriere, kurz darauf gefolgt von einer Begegnung mit dem Komponisten John Ireland. Das Debüt bei den BBC-Promenadenkonzerten gab ihm ein breiteres Publikum, und über die Jahre hinweg ist er mit den meisten führenden Orchestern Großbritanniens aufgetreten. Das musikalische Interesse Eric Parkins ist breit gefächert, und er hat eine Vorliebe für französische und amerikanische Musik. Mehrere britische Komponisten haben entweder für ihn

geschrieben oder Werke von ihm uraufführen lassen, u.a. Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton und Richard Stoker.

Die **City of London Sinfonia (CLS)** wurde 1971 von ihrem Musikdirektor Richard Hickox CBE gegründet und hat mit jährlich über hundert Auftritten bei den berühmten Festivals und in den Konzertsälen Großbritanniens sowie mit Auslandstourneen und regelmäßigen Rundfunksendungen ein starkes Profil. Das Orchester gibt in den Städten High Wycombe, Chatham, Ipswich und King's Lynn Konzerte und tritt in London regelmäßig in allen führenden Konzerthallen auf. 2004 wurde die CLS zum Gastorchester der Opera Holland Park ernannt.

Als eines der ersten Kammerorchester richtete die CLS 1988 ein Bildungs- und Gemeinschaftsprogramm ein, das auch heute noch vorbildlich unterhalten wird. Mitglieder des Orchesters geben informelle Darbietungen und veranstalten kreative Musikworkshops mit Eltern und Kleinkindern, Schülern im Rahmen der regulären Bildung und der Sondererziehung, Musikern in Amateuorchestern, Patienten in Krankenhäusern sowie Bewohnern von Alten- und Pflegeheimen.

CLS pflegt ein aktives Tourneeprogramm und hat weite Teile der Welt bereist. Die Diskographie des Orchesters umfasst mittlerweile über hundert Titel, darunter die

jüngst bei Chandos erschienene Britten-Oper *Death in Venice*, die von der Kritik begeistert aufgenommen worden ist.

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, ist Musikdirektor der Opera Australia und wurde für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wird er auf die Position eines Emeritierten Dirigenten wechseln. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierten Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC Proms und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney haben Engagements ihn in jüngerer Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera, die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und das Bayerische Radio-Sinfonieorchester dirigiert und wird demnächst auch mit dem New York Philharmonic auftreten.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten's Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Dyson: Concertos et Children's Suite

À une époque où les grands compositeurs anglais venaient de milieux aisés et avaient souvent une fortune personnelle, Sir George Dyson, doyen de l'enseignement musical des écoles privées et premier directeur du Royal College of Music à avoir fait ses études dans cette institution, était en revanche un authentique "self-made man", issu d'un milieu très modeste de la classe ouvrière du nord de l'Angleterre.

On ne sait toujours pas comment Sir Charles Villiers Stanford, qui occupa la chaire de composition au Royal College of Music pendant de longues années, réussit à former une génération entière de compositeurs remarquables, offrant tous des styles individuels différents, alors que sa manière d'enseigner aurait dû produire des répliques de lui-même. Peut-être exacerbait-il la nature rebelle de ses étudiants? Dyson ne fit point exception à la règle: sa personnalité ressort, nettement, dans la ligne mélodique directe, dans certains aspects inattendus de l'harmonie et de l'orchestration, et dans le renoncement aux tendances avant-gardistes de son temps.

Dans son autobiographie, Dyson raconte qu'il jouait de l'orgue aux offices religieux à

l'âge de treize ans et qu'il devint "Fellow" du Royal College of Organists à seize ans. Arrivé à Londres en 1900, il entra au Royal College of Music où il étudia quatre ans, puis, grâce à la Bourse Mendelssohn, il partit élargir ses horizons en Europe. Sur les conseils de Stanford, il choisit d'abord l'Italie, où il rencontra les compositeurs importants du moment: Buonamici, Sgambati et Martucci. Il demeura également un certain temps à Vienne, à Berlin et à Dresde, faisant la connaissance de nombreux grands musiciens – notamment Richard Strauss et Joseph Joachim. (Plus tard, Nikisch interpréta à Londres son poème symphonique "straussien", *Siena*.)

Quand il regagna Londres en 1907, à vingt-quatre ans, cet enfant de la classe ouvrière de la ville industrielle de Halifax avait alors acquis une technique musicale fort enviable et l'apparence d'un gentilhomme européen. Mais il lui fallait gagner sa vie, et Sir Hubert Parry le recommanda au Royal Naval College d'Osborne, pour le poste de maître de musique. De là il n'eut qu'un pas à franchir pour se retrouver au Marlborough College, où il resta trois ans, et ensuite à l'école privée prestigieuse de Rugby.

Au début de la guerre, mobilisé dans

l'infanterie, Dyson écrivit un *Manuel du combat à la grenade* qui fut largement réédité plus tard sous le titre de *Guerre à la grenade*. Invalide commotionné en 1916, il lui fallut une longue convalescence pour se remettre. Finalement, employé par le Ministère de l'aviation, il eut pour charge la formation des ensembles de musique militaire de la RAF. Il composa, en partie, la *RAF March Past* dont Sir Walford Davies avait fait une esquisse en version réduite. En 1920, la direction du Carnegie Publication Scheme sélectionna et fit éditer ses *Trois Rhapsodies* pour quatuor à cordes. Pour couronner le tout et marquer le retour à la vie normale, il se vit offrir un poste au Wellington College et une chaire au Royal College of Music. C'est à ce moment-là qu'il écrivit son fameux livre *The New Music*, publié en 1924 et très admiré à l'époque tout pour son érudition et ses vues pleines de bon sens. (Dans une note en bas de page il avoue: "Mon problème est que je ne peux pas trouver de définition logique à l'atonalité.")

La période la plus créatrice de Dyson se situe entre 1924 et 1937. Directeur de musique au Winchester College (poste qu'il quitta pour prendre la direction du Royal College of Music), il faisait fonction d'organiste, et dirigeait le chœur et l'orchestre du collège (avec lesquels il donnait des concerts) et une chorale d'adultes. On pourrait croire que la composition était alors pour lui

un simple dérivatif, mais ce n'était pas le cas du tout, même si cette activité avait lieu au cours des quelques moments libres d'un emploi du temps bien chargé: cours, conférences (plus tard des programmes radiodiffusés), concerts et récitals. Dyson manifesta pour la première fois son style le plus caractéristique dans des pièces chorales très mélodiques et bien structurées qui trouvèrent immédiatement la faveur des sociétés chorales. *In Honour of the City* (1928) et, mieux encore, *The Canterbury Pilgrims* (1930) – indubitablement un chef-d'œuvre dont l'exécution prend toute une soirée – révélèrent une personnalité musicale chaleureuse et des qualités remarquables. Le Three Choirs Festival passa des commandes et ainsi naquirent *St Paul's Voyage to Melita* (1933) et *Nebuchadnezzar* (1935).

La Symphonie en sol (1937) prouva (même si Sir Adrian Boult ne trouvait pas l'ouvrage à son goût) que Dyson n'était pas seulement un bon compositeur de musique chorale. La Symphonie fut suivie d'autres compositions pour chœur: *Quo Vadis* (1937, remaniée en 1948) – une autre commande du Three Choirs Festival; puis *Sweet Thames Run Softly*, une œuvre suave pour baryton, chœur et orchestre sur les paroles de Spencer. Enfin vinrent le brillant choral *Agincourt* et *A Christmas Garland*. Des compositeurs de moindre qualité se sont imposés avec moins d'œuvres.

Le **Concerto pour violon** fut achevé en 1941. Albert Sammons s'en fit le défenseur et le recommanda à Sir Adrian Boult. Dyson lui fit remarquer qu'il "s'attendait à le mettre dans un tiroir et à l'y laisser dormir jusqu'à l'aube de jours meilleurs", mais Boult accepta l'ouvrage et Sammons en donna la première exécution le 16 février 1942, avec le BBC Symphony Orchestra, sous la direction, bien entendu, de Sir Adrian.

Un concerto moderne en quatre mouvements est assez inhabituel; il donne à la musique une dimension presque symphonique. Après le début, un surprenant *tutti* solennel, presque tragique, les contrebasses jouent en *pizzicato* une phrase de cinq notes, lesquelles deviennent plus tard les premières notes du second sujet du soliste. L'entrée du violon ne peut se comparer à aucune autre dans aucun autre concerto; l'instrument médite calmement sur le thème (dix-huit mesures). Un long passage médian, dix pages de la partition, présente une musique plus énergique, dont le soliste est absent; lorsqu'il reprend son violon, c'est pour interpréter une courte cadence. Le caractère élégiaque, un peu sombre, du mouvement n'en a pas disparu pour autant; il prend fin lorsque le soliste reprend le thème du début accompagné, comme à l'origine, par les contrebasses, tandis que la brume se disperse.

Le scherzo commence par le motif

conducteur des *Canterbury Pilgrims* ("Maintenant, à cheval!"). C'est une gigue rapide, le soliste se précipitant brillamment sur des triolets qui semblent n'en plus finir (Dyson était passé maître dans l'écriture de ce genre de passages qui progressent mais dont on ne voit pas la fin). Finalement une seconde idée se fait jour sur les cordes, et on a maintenant un rythme noire-croche bondissant. Le soliste en fait rapidement un air à grandes enjambées, mais la danse entêtée continue.

Le mouvement lent est confié aux cordes en sourdine; il est basé sur le thème à 2/4 du début et s'étend sur trente-deux mesures. Le violon entre sur un rythme à 3/4, et décore le thème de double croches; puis dans une seconde variation passe à un 6/8 bien cadencé, suivi d'une section en forme de valse. On revient au 2/4, le violon chante doucement, puis réexpose le thème en entier, avant que le mouvement ne s'éteigne.

Le finale est plein de vie; un commentateur se demandait si ses origines provenaient "d'idées d'un midi ensoleillé". La musique a un air de danse dont le caractère joyeux semble célébrer quelque événement heureux. Par un écho passager du thème des variations on arrive à la coda, un *Andante molto moderato*, qui évoque la figure des contrebasses du premier mouvement. La conclusion de l'ouvrage laisse une impression de bonne humeur et de pétulance.

Le Concerto pour violon fut achevé en pleine guerre, par conséquent beaucoup trop tôt pour exprimer l'espoir et l'optimisme d'une fin imminente des événements mondiaux. Il faut donc y voir une célébration personnelle. Entre les deux guerres très peu de concertos pour violon virent le jour en Grande-Bretagne, c'était plutôt l'époque des concertos pour piano. La période de guerre fut celle de la création des concertos pour violon de Walton et de Bax, tandis que Moeran composa un concerto particulièrement évocateur. Dyson se trouva donc en bonne compagnie au milieu de ses pairs.

La suite en quatre mouvements pour petit ensemble orchestral, **Children's Suite after Walter de la Mare**, remonte à 1920 et évoque l'atmosphère d'une chambre d'enfants comme *Startlight Express* d'Elgar, écrite pendant la guerre pour la pièce de théâtre d'Algernon Blackwood, *A Prisoner in Fairyland* (Un prisonnier au pays des fées). Deux mouvements séparés furent interprétés à un concert donné par le Royal College of Music pour ses bienfaiteurs en 1924. La suite intégrale reçut le titre *Won't You Look Out of Your Window?*, phrase extraite du poème "The Mocking Fairy" du recueil *Peacock Pie* de Walter de la Mare:

N'allez-vous pas regarder à la fenêtre, madame Gill?

Dit la fée, danse-dansant dans le jardin.

La création eut lieu lors d'un Concert

Promenade le 24 septembre 1925, sous la direction du compositeur. Les commentaires de la presse furent élogieux. Ainsi, par exemple, le *Manchester Guardian*, sous la plume d'Eric Blom:

La musique du professeur Dyson évoque le coin du feu, la lueur des bougies, les chansons enfantines, les contes de fées, et reflète bien la drôlerie et la fantaisie qui font le charme des *Songs of Childhood* et de *Peacock Pie*.

Selon le *Sunday Times* c'était "une œuvre séduisante et, à tout prendre, la meilleure nouveauté de la saison". Mais l'ouvrage ne resta ni au répertoire classique, ni à celui de la musique légère, et tomba dans l'oubli malgré le remaniement de 1948 et un nouveau titre, *Children's Suite after Walter de la Mare*. On ne le reprit point.

Le premier mouvement, au *scherzando* très léger qui se laisse prendre parfois par un rythme de valse, au cri d'oiseau mystérieux (cor bouché) – est-ce un hibou? – vers la fin, plante le décor à merveille. Au Concert Promenade de la création un commentateur disait que dans la "Pastoral" du second mouvement Dyson approche de trop près du Coucou d'un autre compositeur bien qu'à la conclusion Dyson eût certainement inscrit sa propre marque de fabrique. La marche dansante est extrêmement animée; au moment où les cordes entrent finalement au-dessus d'un *tutti* pour faire entendre un fragment de

la marche nuptiale de Mendelssohn, on réalise tardivement que la circonstance de cette marche n'a rien de militaire et qu'il s'agit du mariage d'une fée. Cette marche aurait très bien pu, d'ailleurs, porter le titre de dernier mouvement. Celui-ci, un tempo de valse, est plus traînant; mais la musique reprend de la vitesse pour se terminer par un interlude méditatif de la clarinette, qui se tait soudain, comme si elle avait été vertement congédiée.

© Lewis Foreman

Traduction: Paulette Hutchinson

Si l'on nous disait d'un homme qui était enseignant, radio-conférencier, auteur, administrateur et personnalité connue, qu'il compose également à ses moments perdus, nous ne serions que trop enclins à qualifier, a priori, sa musique d'"académique". Mais après avoir écouté quelques mesures de celle de Dyson il nous faudrait vite déchanter. Cette musique est de caractère lyrique, romantique même, et l'orchestration n'est pas simplement adroite, elle est magistrale; elle présente un certain aspect dramatique, a le sens de la couleur et celui de la justesse du timbre dont elle révèle toute la beauté. Si Dyson était poétique, il n'était pas pédant (il détestait les grandes manifestations solennelles et prétentieuses, de toutes sortes, dans le monde de la musique ou ailleurs) et il

savait apprécier les bonnes choses de la vie. C'était aussi un homme de métier. Quel langage musical employait-il? Imaginez un style fondé sur ceux de Parry et de Stanford, un style qui se détourne d'Elgar, mais tient compte de la modalité de Vaughan Williams, et plus encore des couleurs harmoniques de Delius, qui ne perd pas de vue la richesse de texture de Strauss; mélangez tous ces ingrédients – ils se mélangent très bien – et le résultat sera plus ou moins du Dyson. C'est peut-être d'un goût traditionnel, mais c'est bon et c'est digeste. Les compositions de Dyson ont une envergure beaucoup plus large que celle de sa série de portraits d'après Chaucer, *The Canterbury Pilgrims*, une œuvre qui vient immédiatement à l'esprit quand on parle de lui. Et si l'on ne connaît pas les grandes partitions, *St Paul's Voyage to Melita*, *Nebuchadnezzar* et le gigantesque oratorio en deux parties, *Quo Vadis*, qui contient une musique glorieuse, on ignore la partie la plus intéressante.

Les trois autres ouvrages du présent enregistrement se situent dans la dernière période créatrice de Dyson; la musique qu'il écrivait alors, loin de suivre une courbe de qualité descendante, s'améliorait encore, donnant même une impression de plus grande jeunesse et de plus grande vitalité qu'auparavant. Les morceaux se suivent de près chronologiquement, 1949–1951; la date

d'expiration de la fonction administrative de Dyson au Royal College of Music approchait et il se préparait à travailler activement à la composition. Le *Concerto leggiero* (1951) est sa seule contribution à la littérature pianistique du genre (le piano ne l'attira jamais beaucoup, contrairement aux cordes). "Leggiero" ou léger est pris ici dans le sens de dépourvu des lourdeurs de la pompe, de la suffisance ou de la prolixité et non dans le sens de populaire; pour dresser un parallèle, l'absence de ces attributs dans les concertos pour piano de Mozart ne les fait point appartenir au domaine de la musique "légère", bien au contraire. Il est fort possible que Dyson ait pris Mozart pour exemple: la structure de son premier mouvement est construite avec autant de soin méticuleux que celle de tout premier mouvement de Mozart, et le mouvement lent, élégiaque, paré de phrases mélodiques obsédantes qui s'envolent vers les nues, témoigne d'une concentration quasi-mozartienne. Mozart aurait, sans hésiter, deviné pourquoï, au premier mouvement, le thème principal est réexposé aussi rapidement: c'est parce qu'il doit être repris à la fin du mouvement lent et à la fin du finale pour conclure l'ouvrage entier. Du point de vue stylistique, le concerto se rapproche des *Trois Rhapsodies* pour quatuor à cordes, une œuvre plus ancienne (1905–1912) que Dyson avait écrite au moment où Richard Strauss

était son compositeur européen préféré. Strauss mourut en 1949 et le concerto est peut-être une sorte d'hommage inconscient à sa mémoire, même si le charme mélodique et la richesse harmonique sont des traits caractéristiques de la musique de Dyson.

Le *Concerto da camera* (c'est-à-dire profane) et le *Concerto da chiesa* (c'est-à-dire sacré), datent tous deux de 1949 ou à peu près, et appartiennent au grand héritage anglais de musique pour cordes – Purcell, Parry, Elgar, Vaughan Williams, Bliss, Howells, Britten, Tippett, et, bien sûr, Dyson. Les toutes premières mesures du *Concerto da camera* rendent un son tout à fait authentique – Dyson sait comment écrire un morceau pour cordes en neuf parties qui produise un véritable son de cordes en neuf parties: alerte, athlétique, musclé, et où la qualité *al fresco* ressort nettement. La forme sonate prévaut dans le premier mouvement, qui atteint un sommet majestueux, purcellien (*Largo*), au confluent du développement et de la réexposition. L'*Andante* est un lamento expressif qui s'élève, au travers d'un passage pour quatre instruments solistes, à un point culminant d'une intensité brûlante. Le finale, après une sombre introduction, laisse échapper un air qui, dorénavant, et avec justesse, va dominer le mouvement. Ce faisant, il revêt plusieurs masques, l'un d'eux est un passage de style fugué qui, en exposant son

sujet, fait alterner spirituellement les séquences *pizzicato* et *arco* (sans et avec archet).

Deux orchestres de chambre de l'époque, hautement réputés, inspirèrent un grand nombre de compositeurs britanniques contemporains. Dyson avait écrit le *Concerto da camera* pour l'un d'eux, le Boyd Neel Orchestra. Et ce fut l'autre, le Jacques Orchestra, sous la direction de Reginald Jacques, qui "baptisa" le *Concerto da chiesa*, à Hampton Court, pendant la saison estivale de concerts en 1949. Auparavant Dyson avait envoyé la partition autographe à son éditeur, Novello, avec une note disant:

Ceci est la seconde œuvre pour cordes dont je vous ai parlé; un *Concerto da chiesa* fondé principalement sur les airs de vieux hymnes, un morceau si bien tissé qu'il sera peu facile – du moins je l'espère – de distinguer ce qui est vieux de ce qui est nouveau. Il devrait plaire aussi bien aux professionnels qu'aux amateurs...

Dans celui-ci, contrairement au *Concerto da camera*, la division des forces en *concertino* (le groupe d'instruments solistes) et *ripieno* (les autres instruments à cordes) est constamment en évidence. Deux airs seront familiers: "Veni, Emmanuel" est à la base du premier mouvement; lamento glacé en ut mineur, il serait l'appel d'un peuple désolé à son rédempteur. S'il en est ainsi, l'appel est entendu; l'*Allegretto* qui suit (dans le relatif

majeur de l'ut mineur, mi bémol), est une série de variations sur l'autre air, "Corde natus", de texture légère, au rythme ingénieusement renouvelé. Au finale "Laetatus sum", l'air du vieux psaume d'action de grâce, souple, robuste, accroche en passant non seulement "Corde natus", mais aussi, finalement, sans le chercher, le refrain de "Veni, Emmanuel", et culmine dans un remarquable passage dont les couleurs harmoniques rutilent comme celles d'un vitrail. Après cela, l'œuvre se termine, en ut majeur, dans un calme ravissement.

Lorsqu'il s'agit d'un compositeur d'importance mineure, quel que soit son statut d'artiste professionnel, nous craignons – avec juste raison – de trouver chez lui, peut-être, une expérience de qualité secondaire, ou alors aucune expérience du tout. Or la musique de Dyson est incontestablement d'une très belle facture; de plus, un esprit poétique l'habite, une imagination certaine l'éclaire et une chaleur cordiale l'enflamme. C'est suffisant; et pour moi, en tout cas, c'est ce qu'il faut.

© Christopher Palmer

Traduction: Paulette Hutchinson

Née en Russie, Lydia Mordkovitch a étudié au Conservatoire d'Odessa et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou où elle a été l'assistante de David Oïstrakh. Ayant émigré

en Israël en 1974, elle s'est fixée en Grande-Bretagne en 1980. Elle fait des apparitions régulières avec le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC Philharmonic et l'English Chamber Orchestra sous la direction de chefs tels que Vassili Sinaïski, Neeme Järvi et Richard Hickox. Une impressionnante discographie de plus de quarante-cinq enregistrements reflète le très vaste répertoire de Lydia Mordkovitch, qui comprend une musique allant de l'intégrale des œuvres pour violon solo de Bach aux concertos de Chostakovitch – l'enregistrement qu'elle a fait de ces derniers chez Chandos a remporté un *Gramophone Award* et un *Diapason d'Or*. Ses interprétations ont été deux fois nominées pour le *Gramophone Award* et ont été sept fois élues "Critics' Choice". Ses enregistrements récents ont obtenu des nominations et des prix prestigieux dans toute l'Europe. Lydia Mordkovitch a été élue plusieurs fois "Femme de l'Année", et aussi "Femme exceptionnelle du 20ème et du 21ème siècle", par l'American Biographical Institute.

Eric Parkin a fait ses études musicales au Trinity College of Music de Londres, d'abord comme étudiant libre, puis en tant que boursier. Il a étudié avec le pianiste Frank

Laffitte, le professeur George Oldroyd, et la composition avec Charles Kennedy Scott et Henry Geehl pendant un an. Un point tournant fut le début d'une longue carrière à la radio suivi peu après par sa rencontre avec le compositeur John Ireland. Ses débuts aux Promenade Concerts de la BBC de Londres le révélèrent à un plus vaste public, et au cours des ans il s'est produit avec la plupart des grands orchestres de Grande-Bretagne. Sensible à de nombreux styles musicaux, Eric Parkin possède une prédilection toute particulière pour la musique française et américaine. Plusieurs compositeurs britanniques ont écrit spécialement pour lui ou lui ont demandé d'assurer des créations, notamment Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton et Richard Stoker.

Le **City of London Sinfonia (CLS)**, fondé en 1971 par son directeur musical Richard Hickox CBE, donne plus de cent concerts par an dans le cadre des principaux festivals et dans les plus grandes salles du Royaume-Uni; par ailleurs, l'ensemble fait des tournées hors du Royaume-Uni et donne régulièrement des concerts à la radio. L'orchestre organise des séries de concerts dans les villes de High Wycombe, Chatham, Ipswich et King's Lynn et se produit régulièrement dans toutes les salles de concert majeures de Londres. En 2004, le

CLS a été nommé orchestre résident pour Opera Holland Park.

Le programme éducatif et communautaire de l'orchestre, lancé en 1988, l'un des premiers du genre à être mis sur pied par un orchestre de chambre, est reconnu comme l'un des chefs de file dans ce domaine. Les musiciens du CLS travaillent de près avec des enfants et des adolescents dans les écoles et les établissements spécialisés, avec des parents et leurs bambins, avec les musiciens des orchestres amateurs, les malades dans les hôpitaux et les pensionnaires des maisons de repos et des hospices. Certains membres de l'orchestre donnent des concerts impromptus et mènent des ateliers de musique d'éveil.

Le CLS effectue de nombreuses tournées et a beaucoup voyagé à travers le monde entier. Sa discographie compte plus de cent disques dont l'enregistrement récent de *Death in Venice* de Benjamin Britten pour Chandos qui a fait l'unanimité des critiques.

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox CBE** est directeur musical d'Opera Australia et depuis 2000 chef principal du BBC National Orchestra of Wales dont il deviendra en 2006 chef honoraire. Il est directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également

chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il se produira bientôt à la tête du New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en

studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy*

(pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Richard Hickox s'est vu décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.



Lydia Mordkovitch

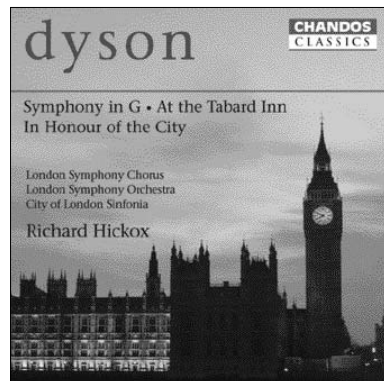
Suzie Maeder



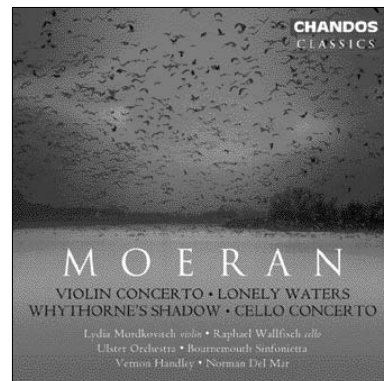
Eric Parkin

Hanya Chiala

Also available



Dyson
Symphony in G
At the Tabard Inn
In Honour of the City
CHAN 10308 X



Moeran
Violin Concerto
Lonely Waters
Whythorne's Shadow
Cello Concerto
CHAN 10168 X

The recording of the Concertos on disc two is dedicated to the memory of Christopher Palmer (1946–1995), in recognition of his invaluable contribution to the music of British composers recorded by Chandos over the years.

Piano supplied and maintained by Steinway and Sons

Recording producers Ralph Couzens (Violin Concerto, *Children's Suite*), Tim Oldham (other works)

Sound engineers Ben Connellan (Violin Concerto, *Children's Suite*), Richard Lee (other works)

Assistant engineers Richard Smoker (Violin Concerto, *Children's Suite*, *Concerto da chiesa*), Peter Sheldon (other works)

Editor Peter Newble (Violin Concerto, *Children's Suite*)

Mastering Michael Common

Recording venue St Jude on the Hill, Hampstead; 6 & 7 January 1991 (*Concerto leggiero*, *Concerto da camera*), 6 January 1992 (*Concerto da chiesa*), 2 & 3 November 1994 (Violin Concerto, *Children's Suite*)

Front cover *Pansy and the fairies* by Mary Elizabeth Atkins (1897–1940). Private Collection in copyright until 2011/Bridgeman Art Library.

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Dyson Estate (*Children's Suite*), Novello & Co. (other works)

© 1992 and 1995 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

CHANDOS CLASSICS

2-disc set CHAN 10337(2) X

SIR GEORGE DYSON (1883-1964)

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1 - 4 | Violin Concerto* | 43:09 |
| 5 - 8 | Children's Suite after Walter de la Mare | 19:07 |
| | TT | 62:27 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|-------|---|-------|
| 1 - 3 | Concerto leggiero ^{†‡}
for piano and string orchestra | 24:49 |
| 4 - 6 | Concerto da camera [‡]
for string orchestra | 24:54 |
| 7 - 9 | Concerto da chiesa [‡]
for string orchestra | 21:19 |
| | TT | 71:18 |

Lydia Mordkovitch *violin**Eric Parkin *piano*[†][‡]solo string quartet:

Andrew Watkinson (leader) • Edward Roberts violins

Stephen Tees viola

Stephen Orton cello

City of London Sinfonia

RICHARD HICKOX



© 1992 and 1995 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England